

LA NOVELA FASCISTA ESPAÑOLA: MÍSTICA DEL PERSONAJE FALANGISTA

PABLO GIL CASADO
University of North Carolina

El fascismo se podría definir como «un sistema oligárquico formado por la fusión de los jerarcas del partido único y el gran capital y supone la puesta en práctica —en términos de violencia— del ideario de la tradicional reacción y la contrarrevolución europeas»¹. A tono con esa definición, la novela fascista española conlleva una función de cambio político, es decir, que se convierte en un instrumento de propaganda donde se glorifica la contrarrevolución y los procedimientos para alcanzar el poder² con el propósito de establecer un régimen totalitario. Una obra así identificada «comporta un revolucionarismo verbal unido a un conservadurismo de fondo, mitigado por una serie de concesiones de tipo caritativo, al servicio de una nueva clase dirigente, expresión del partido»³ que, en su fase definitiva se denominará Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas.

La narrativa fascista española está estrechamente ligada a la historia del Régimen del General Francisco Franco, en el sentido

¹ Carlos M. Rama, *La ideología fascista*. Júcar, Madrid, 1979, p. 171.

² La génesis del fascismo comprende «una profunda crisis hegemónica del bloque del poder burgués que radicaliza especialmente a sectores pequeñoburgueses. Estos sirven de punta de lanza que luego transforman el Estado nacional para trasladar gradualmente el poder económico a manos del capital financiero». Hernán Vidal, «Hacia un modelo general de la sensibilidad social literaturizable bajo el fascismo», I & L (1985), p. 2.

³ Rama..., *loc. cit.*

de que primero legitima y glorifica las acciones de la sublevación, para, después de 1975, excusarlas como excesos comunes a tirios y troyanos. En sentido arquetípico, y dejando aparte las diferencias de matiz ideológico entre diversos escritores como Agustín de Foxá, Cecilio Benítez de Castro, Pedro de Lorenzo, Tomás Borrás, Ignacio Agustí, Felipe Ximénez de Sandoval, Manuel Pombo Angulo, Gonzalo Torrente Ballester, o Rafael García Serrano, esta ficción responde al ideario de la Falange, aunque «falangismo» y «franquismo» no sean siempre sinónimos. De todos los modos, lo más genuino de esta literatura concuerda con las coordenadas ideológicas del falangismo joseantoniano y del jonsismo que, por razones de conveniencia, le servirán de propaganda al Estado franquista. «Falange aportaba un método y un lenguaje, una retórica y una trivialización conceptual, que también entroncaban, como tantas cosas de Falange, con las necesidades expresivas de la derecha tradicional»⁴, lo cual no será óbice para que la novela falangista, por su bronca retórica y su violencia de palabra y obra, sea censurada y hasta prohibida por el mismo Régimen que ensalzaba⁵.

En la novela de exaltación falangista se plasman los destinos gloriosos de la Patria, personificados en un héroe cuya tipicidad se traduce en «estilo de ser» imbuido de mística falangista, un estilo que quiere ser representativo del pueblo español y que se expresa mediante la retórica procedente del discurso falangista.

⁴ Raúl Martín, *La contrarrevolución falangista*, Ruedo Ibérico, París, 1971, p. 9.

⁵ Entre otros casos destaca el de *La fiel infantería*. La novela de Rafael García Serrano, después de recibir en 1943 el Premio Nacional José Antonio Primo de Rivera, fue condenada por el Arzobispo Primado de Toledo, Plá y Deniel, ferozmente atacada por *Ecclesia* y otras publicaciones clericales, y consecuentemente retirada de la circulación. Aparte las antipatías entre clérigos y falangistas, la prohibición se explica por el desplazamiento de los falangistas del poder que sigue un patrón típico: «El fascismo llega al poder bien a través de un partido de nuevo tipo o de ramas del Estado que han sido infiltradas por elementos fascistas, como las fuerzas armadas. Asegurado el triunfo fascista, el proceso de su estabilización se da como un pacto entre sectores de la pequeña burguesía y el capital financiero... De acuerdo con él, la pequeña burguesía pierde gradualmente la función de clase rectora del movimiento que tuviera en la transición al poder, para cederlo a la burguesía financiera, que ahora ya no tiene cortapisas para reorganizar el bloque de poder y el Estado». Vidal..., p. 13.

La tipicidad falangista participa, por un lado, de la perspectiva regresiva que caracteriza a los costumbristas decimonónicos, digamos a Fernán Caballero, Alarcón, o Pereda. Por otro lado, la *Praxis* del personaje se reviste de resonancias épicas por imitación del personaje colectivo que habían puesto de moda los escritores republicanos adscritos al romanticismo revolucionario. La coincidencia de la mentalidad antiprogresista con una práctica procedente de la posición contraria, se explica por las contradicciones innatas del falangismo, así como por su carácter mimético. La coincidencia no tiene tampoco nada de sorprendente pues ocurrió también en la realidad cotidiana entre nacionalsindicalistas y cenetistas que concordaban en un interés laboral. Por eso es frecuente encontrar en la ficción falangista simpatía por el anarcosindicalismo, por ejemplo, en *La soledad en armas*⁶ (pp. 123, 124, 205, 234, 235, 236) de Pedro de Lorenzo. La perspectiva y la práctica convergen en la figura de un héroe con carácter representativo de la colectividad, desarrollado en términos de un referente anónimo, y como exaltación de la mística falangista.

En una narración epopéyica, el héroe está inmerso en un conflicto de proporciones sobrehumanas, secundado por una larga lista de personajes secundarios, de fondo, o simplemente por grupos anónimos. El protagonista, aunque tenga nombre propio y exhiba algún detalle de una persona, carece de atributos personales: sus atributos son el carácter de la colectividad que representa⁷. Estos atributos se presentan como paradigma de virtudes que definen el carácter de unas gentes. En forma parecida, los escritores falangistas se sirven de un coro o de múltiples referentes anónimos para dotar al protagonista de una representación colectiva. Mediante la creación de una resonancia que comprende a todos los españoles y a todas las clases sociales, la sublevación contra el gobierno legítimamente establecido por sufragio universal, toma el aspecto de empresa colectiva y, a la vez, legítima. En otras palabras, la causa del héroe es la causa de F.E.T. y de las J.O.N.S., que, por implicación es también la

⁶ Plaza y Janés, Barcelona, 1980.

⁷ Véase, Pablo Gil Casado, «La novela histórica: *Praxis* del personaje colectivo», *La Chispa* '87. *Selected Proceedings*, Tulane University, New Orleans, 1987, pp. 131-138.

causa de todos los auténticos españoles. En *Camisa azul*,⁸ de Felipe Ximénez de Sandoval, los combatientes son «legiones de soldados, de aristócratas, de obreros, de artistas, de labriegos» (p. 163) que secundan al protagonista; en *Se ha ocupado el kilómetro 6...*⁹, de Cecilio Benítez de Castro, son aragoneses, castellanos, gallegos, andaluces, catalanes, y hasta gudaríes vascos y mineros asturianos (p. 68). El protagonista representa a estas gentes extraordinarias en una época excepcional. Por eso, el héroe tiende a subdividirse en varios personajes que actúan en diversos escenarios, generalmente en diferentes frentes de combate, pero también participan en la agitación de retaguardia (v.gr., *Checas de Madrid*, de Tomás Borrás; *Madrid, de corte a cheka*, de Agustín de Foxá), o en un continuo desplazamiento de vanguardia a retaguardia (como en *Guerra Civil*, de Ignacio Agustí), unidos todos por una empresa e ideología común.

Como es peculiar de la épica, la empresa colectiva (que aquí sería «la Cruzada») se convierte también en la del lector por un procedimiento de venerable antigüedad encaminado a crear una cohesividad entre narrador, héroe y lector. Como en la vieja épica, se recurre al empleo de adjetivos y pronombres en plural, a un «nosotros» que identifica un mutuo punto de vista y unos intereses frente a «ellos», correspondiente al enemigo común que irónicamente, serían los que eligieron al gobierno legítimo. Así, el protagonista-narrador de *La fiel infantería*¹⁰, de Rafael García Serrano, escribe, «íbamos ganando España para nosotros, para los que nos amaban, para nuestros enemigos y hasta para los miserables» (p. 449). En este caso, la generalización por medio del pronombre «nosotros» no logra establecer el necesario lazo entre narrador-personaje-lector-colectividad. En efecto, el personaje representativo del falangismo no da la idea de un todo inclusive. Estadísticamente hablando, tampoco lo es. Primo de Rivera declarará en 1936 que «sólo en Madrid tenemos 12.000 afiliados y muchos simpatizantes»¹¹, cifra exagerada si se considera que en las elecciones de ese mismo año, «el candidato fa-

⁸ Santarén, Valladolid, 1938.

⁹ Segunda edición, Juventud, Barcelona [s.f.].

¹⁰ Editora Nacional, Madrid, 1953.

¹¹ José Antonio Primo de Rivera, *Obras completas. discursos y escritos* (1922-1936). 2 vols. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1976, II, p. 947. el número de afiliados se elevaba nacionalmente a «unos ochenta mil» (II, 939).

langista por Madrid obtuvo cinco mil votos y los sindicatos jonistas contaban con dos mil afiliados, cuando tanto la C.N.T. como la U.G.T. tenían alrededor de millón y medio cada sindical»¹². Números aparte, el héroe se despersonaliza completamente, se reduce a la representación de la ideología. Luego, el diseño del protagonista se impone sobre los personajes de fondo, sus imperativos ideológicos pesan sobre ellos hasta tal punto, que el sentimiento popular desaparece de la ficción. Además, la representabilidad del héroe está claramente mixtificada, por ejemplo, en *La fiel infantería*, donde el falangista que se incorpora voluntario a las tropas de Mola, el 19 de julio de 1936, es «el joven —todos los jóvenes de la ciudad», y este «joven —todos los jóvenes— marchó a Capitanía», adonde llega «el joven -todos los jóvenes de la ciudad» (pp. 12-13). En el caso de esta novela, «el relato no pasa de ser la indirecta revelación de las limitaciones ideológicas, la escasa representabilidad social, la inoperancia política y la encendida candidez de aquellos muchachos con los que el autor se identifica»¹³.

La impresión de populismo que pueda existir en estas novelas, proviene de su tono anti-intelectual, xenofóbico, y, en apariencia al menos, respetuoso, pro orden, ley y bienestar. El tono se acentúa mediante la referencia a gustos populares (costumbres, fiestas, comidas). La proclividad a la expresión callejera, contribuye también a ese tono, así como la inclusión de líneas de canciones populares o *slogans* identificados con la acción de masas, lo que sirve para crear la impresión de participación popular. En *La sombra de las banderas*¹⁴, se incluyen 34 trozos de canciones, aunque algunos procedan de *Cara al sol* y de himnos militares. De todos modos, estos artificios no son suficiente para suplir la ausencia de lo que no está. El autor declara al protagonista como representativo de una colectividad, pero su plasmación no concuerda. La lógica del personaje lo contradice, pues su conducta se hace creíble presentándola como irracional. El héroe actúa bajo la psicosis de guerra, sus acciones se consideran como una «locura» (de gloria, de virilidad, de sangre) y también como una «borrachera», como una «embriaguez» (de gloria,

¹² Martín..., p. 22.

¹³ José-Carlos Mainer, *Falange y literatura*, Labor, Barcelona, 1971, p. 123.

¹⁴ Manuel Pombo Angulo, *La sombra de las banderas*, Planeta, Barcelona, 1969.

de laurel, de triunfo). A los personajes se les llama en *La fiel infantería*, «locos sagrados, hijos de Dios, falangistas» (p. 122). Lo que el contenido de estas ficciones demuestra es que el protagonista representa en verdad, a una minoría, es la imagen del militante falangista, la imagen del hombre considerado como estilo de ser, como modo de conducta de acuerdo con la mística de la Falange.

La mística falangista está configurada por unas tesis que se fundamentan en la irracionalidad y lo inaudito, aunque se planteen y sostengan como la esencia de la ley y el orden. No me refiero a tesis explícitas (como la de *Se ha ocupado el kilómetro 6* que el autor dice ir contra el pacifismo) sino a las tesis que mantienen la profunda mitología de la ultraderecha española, entre otras, la tesis imperialista (los gloriosos destinos que el héroe cree revivir, a imagen y semejanza de los capitanes de épocas pretéritas), la de la antiEspaña (la conjura judío-liberal-bolchevique-masónica), la de la oclocracia (el pueblo engañado que satisface su sed de sangre y destrucción), la de la raza (el español invencible, el campesino como encarnación de las virtudes nacionales), o la obligatoria del nacionalsindicalismo (la instauración de la equidad social). Estas tesis contienen notorias contradicciones y tergiversaciones históricas que en último caso no trascienden la retórica del discurso fascista. Por ejemplo, en *Se ha ocupado el kilómetro 6* el héroe alecciona a campesinos y obreros sobre el futuro que les espera en la «España Nueva» y saca en consecuencia que «estas gentes han aprendido que se puede vivir, comer y trabajar bajo el dominio de Franco» (p. 99). Sin embargo, la acción se limita a acciones bélicas, y la revolución social se queda en promesa a efectuar una vez terminada la guerra, o sea, durante los llamados «años del hambre»¹⁵. La acción revolucionaria nunca es parte de la acción de estas novelas, pues la guerra civil de 1936 tuvo el propósito de evitarla, es decir, de convertirla en contrarrevolución. el autén-

¹⁵ El auge de la conciencia social en la novela española contemporánea se deriva de las condiciones de vida que existieron en aquellos años, tendencia que naturalmente desprestigió a los escritores falangistas: «La influencia lamentable de la novela social, que ha minusvalorizado a escritores auténticos como Gonzalo Torrente Ballester y Pedro de Lorenzo y ha sobrevalorado a otros que no lo son». Antonio Iglesias Laguna, *Treinta años de novela española, 1938-1968*, Prensa Española, Madrid, 1969, p. 328.

tico significado del falangismo, lo expresa el protagonista de *Javier Mariño*¹⁶ cuando declara que «tú eres la revolución... Yo soy un reaccionario plantado en vuestro camino que sale a combatiros» (p. 237).

La mística falangista y las tesis y mitos que la sostienen proceden íntegramente de los escritos y declaraciones de José Antonio Primo de Rivera, Ramiro Ledesma Ramos, Onésimo Redondo, y otros, de donde pasarán a la novela. Entre las imágenes míticas que proceden del discurso político, reencarnadas en el héroe, destacan la del machismo, la del monje-soldado, la del militante-creador, y la del auténtico español.

La imagen viril tiene su máxima expresión en el heroísmo superlativo del personaje que va a buscar la muerte en el combate, alegre, siempre cantando pues «donde no hay alegría, no hay soldado, y donde no hay soldado, no hay hombre» (*La fiel infantería*, p. 169). Dotado de extraordinario valor y fortaleza, el combatiente falangista se enfrenta a un enemigo muy superior en número y armamento. En *El espantable caso de los "tomadores" de ciudades*¹⁷, el ejército republicano se inmoviliza porque «ante sus columnas de trece o catorce mil hombres se oponían a veces escasamente, doscientos o trescientos y no muy bien equipados» (p. 57). El machismo del héroe da lugar a la prosopopeya de España convertida en hembra a la que posee el soldado: «sabían que estaban celebrando, eso sí, unas míticas bodas con su Patria y que toda aquella sangre —inmensa sangre— era nupcial. Después vendría el fruto. Ahora tocaban dolor y gozo de conquista», se dice en *La fiel infantería* (p. 101), y también: «Nuestra intención era fecundar la Patria con la pólvora violenta del Alzamiento y que naciese otro mundo distinto» (p. 74). En *La sombra de las banderas* se desarrolla en forma parecida el concepto de «régimen poderoso y macho» y de la nación que «hay que tomarla en brazos y exigirle, hacerla sufrir y hacerla feliz» (p. 98).

Otra de las imágenes que se repiten en esta narrativa es la del «monje-soldado», reminiscente de las antiguas órdenes religioso-militares. En el «monje-soldado» se sintetizan la devoción

¹⁶ Gonzalo Torrente Ballester, *Javier Mariño. Historia de una conversión*, Editora Nacional, Madrid, 1943.

¹⁷ Cecilio Benítez de Castro, *El espantable caso de los "tomadores" de ciudades*, Gráficas Marco, Barcelona [1939].

católica, la ascética, el cumplimiento del deber y el sacrificio en grado heroico¹⁸. Más del discurso político a la realidad narrada hay un gran trecho. Así, el ejercicio de la piedad contradice «la dialéctica de los puños y las pistolas» que dijera el fundador de F.E.; en *La fiel infantería*, el personaje que dice «nos santiguamos piadosos» (p. 38) habla de entrar en Madrid «para abordar Cuatro Caminos con pistola y cuchillo» (p. 50); y frecuentemente estos monjes se mezclan en peleas tabernarias, o van a la querencia de un prostíbulo.

El protagonista puede ser también «poeta-soldado», o «creador» a imagen y semejanza de todo líder nazifascista, sea Hitler, Mussolini, Primo de Rivera, Ledesma Ramos, o Franco, declarados por la propaganda como creadores. En este sentido se entiende la creación del acto político trasladado a las letras en forma de agresión. Este aspecto de la narración fascista también sigue modelos previos procedentes del «Nuevo Romanticismo», cuyo ejemplo más notable sería *Siete domingos rojos*¹⁹, de Ramón J. Sender.

La imagen del «auténtico español» coincide con los atributos que se asignan por lo general a «las personas de bien», aquí entendidos como manifestación del pensamiento de derechas. El punto de vista de ese buen español es el de una decencia con implicaciones políticas. Ese concepto *sui géneris* de decencia legitima la existencia del jefe carismático (su necesidad, sus consignas) y hasta los excesos que se cometen bajo su mando. El caudillo providencial, predestinado por designio divino, es el máximo exponente de la decencia, aunque rara vez se perfila como ente de ficción, únicamente se le evoca. En *La sombra de las banderas* es «el General», con mayúscula, queriendo ser Franco; en *La soledad de armas* es «el general», con minúscula, posiblemente Millán Astray; en *La fiel infantería* es J. A. Primo de Ri-

¹⁸ «Subordinar en todo momento el 'modo de vivir' al modo 'de ser': sacrificio... Nosotros transportamos el espíritu religioso y patriótico a un orden militar» [?]. «Hábito y estilo», *FE*, núm. 3. Citado por Raúl Martín..., pp. 79-80. La afirmación precedente sigue el pensamiento del fundador: «Los que lleguen a esta cruzada habrán de aprestar el espíritu para el servicio y para el sacrificio. Habrán de considerar la vida como milicia: disciplina y peligro, abnegación y renuncia a toda vanidad, a la envidia, a la pereza y a la maledicencia. Y al mismo tiempo servirán ese espíritu de una manera alegre y deportiva». Primo de Rivera..., I, p. 225.

¹⁹ Colección Balagué, Barcelona, 1932.

vera. Entre el caudillo y el «auténtico español» se encuentra el héroe, exponente también de una excepcional decencia, que avanza tras la bandera victoriosa. En último término, la manifestación vertical de la decencia resulta en la apropiación de todos los valores familiares, cívicos y jurídicos, sin que falte el de la nacionalidad y sus símbolos (la Patria, la bandera), de modo que ser español es sinónimo de una particular ideología.

Esas imágenes rígidas generadas por un estado mental que asocia la acción a la agresión armada y al exterminio en nombre de unos principios ciegos, se traducen en una retórica barroquizante, o lenguaje ideológicamente deformado en el que predomina una semántica violenta y poética incoherente. a semejanza del fascio italiano y procedentes de Marinetti, privan las imágenes asociadas con la geometría, las matemáticas, la gimnasia o el deporte, las dos últimas respondiendo a una obsesión por estar en forma. Así, Javier Mariño, el protagonista de la novela de Torrente Ballester que lleva el mismo nombre, «creía en la acción, en el deporte y en la poesía pura, y para clarificar su alma estudiaba matemáticas» (p. 234). El juego retórico de la «exactitud» con su correspondiente figuración matemática, geométrica, gimnástica, etc., da las siguientes imágenes en *La fiel infantería*:

A costa de dejar que la geometría se ahogase en la escásima agua (p. 95).

La posición natural del hombre es la vertical (p. 103).

El deporte compensando la matemática de las armas (p. 108).

Geométricas se retorcían las secciones (p. 111).

La emoción le trazó... una paralela al fusil (p. 111).

Partido el cristal por una diagonal maravillosamente trazada (p. 112).

La ventana abierta... cruzada en diagonal por una viga (p. 125).

Raya impecable de su pantalón gudari (p. 127).

La vida [es] una línea hacia el horizonte (p. 140).

Atraparon la horizontal esperando oír de nuevo los disparos (p. 144).

Una tolerante geometría se advirtió en el margen derecho de la carretera (p. 163).

Del gusto por las matemáticas y la geometría se deriva una adjetivación que define el «gesto elemental» (en retórica falangista) o temple del personaje. Su temple es, por ejemplo, «exacto», «preciso», «minucioso», «transparente», «ordenado», «claro». a la expresión matemática se une la viril, o para ser más exactos la machista, que como sinónimo da «impasible», «inexorable», «duro», «antiguo», «primitivo», «fuerte», «violento», «vigoroso», «invencible». Los narradores falangistas adoptan el concepto de la «armonía» entre la conducta del personaje y la Naturaleza o entre la acción y el cosmos, que previamente habían empleado los novelistas del «Nuevo Romanticismo», un concepto originado por la sensibilidad anarquista. Así, en la literatura falangista, las acciones del héroe se armonizan con los elementos atmosféricos o con los astros propicios al momento heroico, por ejemplo, las estrellas que señalan su destino, el sol que representa el triunfo (recuérdese el himno «Cara al sol»), la primavera entendida como alegoría de la juventud combatiente, el amanecer como comienzo de un nuevo orden, a los que se podrían añadir otros símbolos de carácter telúrico como el del soldado que fecunda a la Patria, ya mencionado. Mas todo esto no es original ni mucho menos. De la generación republicana procede también la antítesis entre acción violenta y embellecimiento retórico. El resultado es un «estilo viril y poético» donde la exaltación guerrera se expresa en antinomias como alegría/muerte, cantar/atacar, paz/guerra, mundo viejo/mundo nuevo, luz/oscuridad, noche/estrella, etc. En todo momento, el lenguaje quiere ser «preciso», «exacto», «litúrgico», «poético» (en el sentido falangista de la violencia), «inflexible» como pretende serlo el discurso político del fascismo.

El juego retórico con su correspondiente figuración matemática, gimnástica, telúrica, etc., y la semántica resultante de un pensamiento ilógico no resulta en precisión ni en exactitud. Frecuentemente da imágenes de imposible dilucidación como «una tolerante geometría» o los «caminos por las estrellas». La irracionalidad del lenguaje se acentúa por la disparidad que existe entre el enunciado y su significado. Las peripecias que se presentan como justas y rectas atentan contra la razón y a menudo son expresiones de barbarie convertidas en lenguaje de utilización demagógica. El discurso se ajusta a las tergiversaciones pro-

pías del pensamiento fascista: rechaza la retórica, pero el discurso es eminentemente retórico; se declara antirromántico, pero está permeado de romanticismo; dice defender la cultura, pero intenta obliterar la cultura vigente a la vez que se declara anti-intelectual; es notoriamente antirrevolucionario, pero llama al nacionalsindicalismo, «revolucionario»; clama contra el capitalismo, pero resulta estar al servicio del gran capital; pretende estar de parte del proletario, pero en la práctica le priva de sus derechos; se manifiesta como populista, pero los valores son propios del señor.

La novela falangista, por el simple peso de su número y por los privilegios del poder político al que sirve, por fuerza influirá en el curso de nuestra narrativa. Su carácter fascista, proclive al machismo y a la violencia²⁰, que exalta la fuerza, lo primitivo y la represión, lógicamente deriva hacia la captación del detalle macabro y de la expresión procaz. Las dificultades que estos escritores tuvieron con la censura teocrática del Régimen, reside en su poco respeto a las piadosas formas del tradicionalismo católico, al que despectivamente denominarán nacionalseminarismo o frayfalange.

La captación de la brutal realidad de la guerra, embellecida mediante fórmulas parapoéticas, cuando se descuentan los tópicos de la Patria, de la Victoria y de las viejas camisas así como la profusa mitología del régimen, trae la novela del tremendismo, *sub specie simile* donde la miseria de los daños del hambre se convierte en regocijada visión. No es por casualidad que los autores más señalados del tremendismo (Camilo José Cela, José Antonio Zúñunegui, Gonzalo Torrente Ballester, entre otros) hayan sido militantes falangistas. «Si un día escribo novelas, serán realistas. El realismo en novela se llama esperpento» (o tremendismo para emplear el sinónimo de actualidad), declara Pedro de Lorenzo en *La soledad en armas* (p. 251), que bien debía entenderlo por su posición de censor del Estado. El habitual cliché que se repite en los manuales de literatura es que el final de la guerra civil de 1936 supone una total escisión de las formas culturales previas. Sí, pero no tanto por lo que a la narrativa se refiere, porque como hemos visto, la novela fascista se

²⁰ «La violencia puede ser lícita cuando se emplea por un ideal que la justifique». Primo de Rivera..., I, p. 225.

apropia de formas narrativas preexistentes que se incorporarán a una nueva forma de captar la realidad, a una violenta visión del mundo que en último término hará posible la aparición del tremendismo.